

Lo sperimentalismo di Volponi all'interno del contesto narrativo italiano: alcuni spunti

Piero Dal Bon

Auroville Language Laboratory

dalbon1971@gmail.com



Abstract

Il saggio indaga le relazioni che i primi tre romanzi di Paolo Volponi intrattengono con alcune scritture a loro contemporanee. In particolar modo si mette in luce, sulla linea degli studi di Emanuele Zinato, il rapporto costante privilegiato e considerevole che le opere dell'autore di Urbino hanno con quelle di Pier Paolo Pasolini, e le occasionali affinità che le legano ad alcuni testi di Parise, Bianciardi, Ottieri. Particolare attenzione viene concessa alle analogie vistose di struttura e stile con i romanzi di Roversi e Malerba, mentre si sottolineano in sede di conclusione le notevoli differenze rispetto all'opera di Calvino.

Parole chiave: Volponi; Pasolini; Roversi; Malerba; Calvino.

Abstract. *Volponi's experimentalism within the Italian narrative context: some ideas.*

This essay investigates in detail the relations between Paolo Volponi's first three novels —*Memoriale*, *La Macchina Mondiale*, and *Corporale*— with contemporary prose writers Parise, Bianciardi, and Ottieri. Here the investigative approach is similar to that conducted by Emanuele Zinato of Volponi's work with other prose writers. This essay focuses on the similarities of structure and style of Roversi's and Malerba writings. In conclusion the essay highlights the remarkable key differences of the contemporary prose writers with Italo Calvino's work.

Keywords: Volponi; Pasolini; Roversi; Malerba; Calvino.

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

1958 Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*; 1961 Testori, *Il fabbricone*; Leonetti, *Conoscenza per errore*; 1962 Bianciardi, *La vita agra*; Pizzuto, *Ravenna*; 1963 Sanguineti, *Capriccio Italiano*; Arbasino, *Fratelli d'Italia*; Gadda, *La cognizione del dolore*; Roversi, *Registrazione di eventi*; Lombardi, *Barcelona*; 1964, Manganelli, *Hilarotragoedia*; Ottieri, *La linea gotica*; Leonetti, *L'incompleto*; 1965 Pasolini, *Alì dagli occhi azzurri*; Parise, *Il padrone*; 1966 Ottieri, *L'irrealtà quotidiana*; Malerba, *Il serpente*; Balestrini, *Tristano*; 1968 Malerba, *Salto mortale*; 1973 Leonetti, *Irati e sereni*; 1974 Testori, *La Cattedrale*.

Le prime opere di Paolo Volponi, *Memoriale*, *La macchina mondiale* e *Corporale* si inserirono all'interno di un vasto sommovimento del contesto letterario, che andava definendosi sia nella ridiscussione del mandato e funzioni dello scrittore, sia nell'inglobamento di nuovi contenuti e dei loro adeguati complementi formali.¹ L'apertura a influenze straniere fino ad allora trascurate, l'assimilazione di esperienze estetiche indigene poco influenti, le riproposte di maestri in ombra, la liquidazione di padri scomodi e di pesanti eredità postbelliche denunciavano un generale clima di insoddisfazione verso imperativi estetici considerati retaggi scaduti, verso dogmi contenutistici depravati di senso storico. Non poteva, infatti, l'accelerazione micidiale nello sviluppo socioeconomico non provocare reazioni mirate a rispondere adeguatamente al vertiginoso mutamento del paesaggio, fisico ed etico, italiano. Prepotenti istanze di rinnovamento premevano da ogni parte per uscire da un'impasse rappresentativa, sia per voce delle generazioni formatesi nell'immediato dopoguerra, sia nelle nuove leve, in una comune insofferenza verso gli stanchi moduli neorealisti, verso le posizioni ideologiche ad esse connesse, paternalistiche e populistiche, nelle semplificazioni delle soluzioni linguistiche e delle caratterizzazioni dei personaggi. Un diffuso senso del complesso, del composito, esautorava, infatti, quelli che venivano percepiti come facili schematismi e invitava ad invocare una narrativa all'altezza dei tempi. Con parole di Vittorini nello storico quinto numero del *Menabò*,

La letteratura ha sempre più bisogno di spostarsi dal piano della consolazione, dal piano della direzione di coscienza, dal piano della religione, su cui ancora agisce purtroppo per tanta sua parte, a quello opposto delle verifiche, delle approssimazioni determinanti, delle contestazioni feconde, delle illuminazioni operative e insomma della scienza.

Una rapida ricognizione dall'alto del territorio del romanzo italiano nell'arco cronologico che va dagli inizi degli anni Sessanta sino a metà del decennio successivo aiuterà a riconoscere all'interno di questo blocco temporale quelle esperienze che accompagnano complicitamente l'itinerario di Paolo Volponi,

1. Per un quadro complessivo della narrativa di tendenza del periodo rimando all'ottimo Alfonso BERARDINELLI, *Casi clinici. Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata: Quodlibet, 2007, p. 234-303. Per un profilo completo delle opere dell'autore urbinato è oramai fondamentale l'autorevole monografia di Emanuele ZINATO, *Volponi*, Palermo: Palumbo, 2001.

ad individuare dei possibili compagni di strada le cui traiettorie artistiche convergono in uno o più punti con quella del nostro.² A questo scopo l'elenco di opere pubblicate in questi anni, la sequenza di titoli che ho anteposto seguendo un criterio di rappresentatività storica dovrebbe aiutare almeno a suggerire l'idea di un clima, di un'atmosfera che, soprattutto nella prima metà degli anni Sessanta si connota per una notevole vivacità. Da questo elenco si può correttamente dedurre l'esistenza di un vasto bacino generazionale caratterizzato da una diffusa *koiné* sperimentale in cui s'accavallano avventure formali e tematiche che perlustrano zone fisiche e psichiche non immediatamente autorizzate dalla tradizione precedente, o rinvenenti in essa filoni sepolti, da disepellire e da rivendicare. È avvertibile un comune denominatore nello stimolo alla messa a punto di nuovi strumenti (con l'importante contributo del dibattito svolto sul *Menabò*, da cui emersero varie prospettive sul miglior modo di affrontare nuovi contenuti), spesso in funzione di un rapporto critico con una realtà storica da modificare, non solo da rappresentare. In questo nesso stretto tra mutazione storico-antropologica e dimensione letteraria è da vedere un primo, anche se superficiale, intreccio tra le convizioni di poetica di Paolo Volponi e il suo tempo. Se l'autore s'allontana con premeditazione dagli stilemi caratteristici del populismo narrativo (agli antipodi quindi delle soluzioni scelte da Levi per i racconti operai de *La chiave a stella*, ma anche dal brusco naturalismo linguistico di Davì), in questo senso concretamente vanno rilevate importanti analogie, estranee a schieramenti ufficiali o posizioni programmatiche, con gli aggiornamenti tematici di alcune, sparse opere, di Parise Bianciardi e Ottieri. *Il padrone*, del primo, non immemore forse del precedente di *Memoriale*, ne riprende l'antinaturalismo grottesco, sfigurante, le tecniche di indeterminazione spaziale, appena favolistiche, che conflittano con le figurazioni di un microcosmo industriale spersonalizzante. Del secondo, *L'integrazione* e *Vita agra* possono consuonare con lo sperimentalismo di Volponi, sia per l'invenzione rabbiosa della lingua (esercitata da Bianciardi nella traduzione dall'americano informale, iperbolico e metaforico di Henry Miller), che è contaminata e sarcasticamente umorale, sia per la messa a fuoco, antagonistica e allucinatoria, di ambienti aziendali.³ Dei tre chi, anche per stretti

2. «[...] ciò che scrivo non deve rappresentare la realtà ma deve romperla: rompere cioè gli schemi, le abitudini, gli usi, i modelli di comportamento, cioè tutto quello che mi pare il contrario della realtà e che si potrebbe definire lo *status actualis*... Questo ordine chiuso dentro lo *status* non è nemmeno più reale è convenzionale [...]» (Paolo VOLPONI, «La scrittura eversiva», *Rinascita*, ottobre 1967. Queste indicazioni ci mettono sulle tracce di un'etica-poetica antinaturalistica, la cui strumentazione poggia su di una visione dei fenomeni e delle figure appropriazionistica. A ben vedere con la sua scrittura antropomorfa e animistica, panpsichica, in cui ogni monade del reale si anima, parlante, augurale o funesta, Volponi si colloca agli antipodi delle contemporanee operazioni degli autori di punta del *Nouveau roman*, con la loro beckettiana musica dell'indifferenza: a una ricognizione neutra inventariale, quasi catastale delle cose, Volponi oppone una strategia proiettivo-fusionale, in cui le frontiere tra una soggettività esondante e trasfigurante e un'oggettività fluida e metamorfica si diluiscono.
3. Accosta i due autori anche Enrico Testa nella sua splendida antologia della lirica italiana

rapporti professionali e d'amicizia, sembra più prossimo a Volponi è Ottieri; la centralità tematica del motivo della malattia psichica, l'accurata descrizione delle tipologie di nevrosi indotte dalla civiltà tardoindustriale, l'intreccio tra dimensione narrativa e saggistica, con concettosi affondi autoanalitici nelle catastrofi di un io patologicamente risentito e buffonesco sono alcuni elementi di concordanza tra i due autori. Ne ha riferito pure Raboni nella recente introduzione alla riedizione dell'*Irrealtà quotidiana*.⁴

Rispetto agli autori raggruppabili nella pure eterogenea pattuglia dei neo-avanguardisti, si può senz'altro constatare una risoluta estraneità di Volponi rispetto alle posizioni teoriche più radicali emerse dal convegno palermitano,⁵ quali la decisione di abolire l'eroe come modello etico di valutazione, la riduzione a zero dei fatti, pronubi i francesi della Scuola dello sguardo, a favore di una quotidianità inerte, di trame inesistenti o statiche, senza progressione diegetica verso un'agnizione o catarsi finale; la scelta di modalità descrittive appiattite su di una cosalità inventariata freddamente, senza partecipazione. Questa estraneità va allargata anche rispetto a opere il cui sperimentalismo sia puramente linguistico e inteso alla costruzione di un universo esclusivamente verbale, che sopprime ed esorcizza la realtà. Qualche tangenza con la teoria dei Novissimi la riscontro nella condivisione del presupposto secondo il quale la lingua è lingua borghese del potere e tende nella sua presunta armonicità a mascherare la massificazione dell'uomo tecnologico, e negli effetti che ne conseguono di esautoramento del senso e deriva del significante, verso una balbettante ecolalia (che coinvolge, demestificandolo, soprattutto il socioletto intellettuale) che ha come comune precedente storico il beffardo dada *ante-litteram* del primo Palazzeschi. Qualche incidenza nell'elaborazione di *Corporale* può averla avuta *Capriccio italiano*, il più rigoroso degli antiromanzi prodotti nel periodo, negli effetti comico-espressionistici, che s'appoggiano su imprevedibili focalizzazioni spaesanti e su di un montaggio non consequenziale. Si osserverà, quindi, come le parentele o le consanguineità di Volponi siano con quegli autori simpatizzanti con la Neovanguardia (l'Arbasino di *Fratelli d'Italia*) che mantengono aperto un dialogo tra la scrittura e il reale, interrogando questa e quello, tentando intersezioni tra i vari livelli della rappresentazione, contaminazioni e accumuli, magari caoticizzanti di materiali eterogenei.

Tra i lirici moderate convergenze di ricerche le si riscontrano con le immersioni nel magma verbale del presente di Zanzotto ne *La Beltà*, nel confronto-scontro, di un plurilinguismo contestuale e agerarchico, con la brulicante e inautentica dimensione linguistica contemporanea da parte di un io problematizzato e squassato da innumerevoli nevrosi, speculare rispetto al negativo di una realtà storica precipite, nelle persistenze scorbutiche e nostalgiche di un

postmontaliana, in concreto in un breve accenno contenuto nel "cappello" all'opera di Giovanni Giudici (cfr. Enrico TESTA, *Dopo la lirica*, Torino: Einaudi, 2005, p. 144).

4. Ottiero OTTIERI, *L'irrealtà quotidiana*, Milano: Guanda, 2005.

5. Per la cui descrizione ho presente il volume di Fabio GAMBARO, *La neoavanguardia italiana*, Milano: Mursia, 1993.

fondo ostinatamente campagnolo, provinciale, da cui si libra la tensione vitale verso una possibile autenticità, data dal legame viscerale con la terra-madre. La regressione nel fondo del paesaggio, la sua auscultazione turbata e l'eros da cui viene travolto il naturale, divengono, infatti, in Volponi non meno che in Zanzotto, forze reattive, provvisoriamente catartiche insieme e minimamente terapeutiche, rispetto agli sradicamenti atopici del presente tecnologico, sicché alle facili fiducie nella storia o nelle ideologie progressiste si oppone appena l'elementare resistenza delle strutture profonde della vita, alla disgregazione della civiltà e all'azzeramento dell'uomo quel minimo di speranza dato dall'immersione nel residuo terrestre, nel fluire corporeo.⁶

Su questa linea non sorprende che gli autori costeggianti l'avanguardia con i quali Volponi sia più consentaneo siano quelli più atrabiliarmente fedeli ad un proprio luogo originario, o più dentro un paesaggio italiano, inconcepibili senza di esso. Tra di loro spicca, senz'altro, il «temperamento padano, terragno, vetero-italiano o addirittura italico»⁷ di Luigi Malerba, che si discosta dai teoremi dei Novissimi per la labilità della componente metanarrativa, e per la predisposizione più affabulatoria, pur problematizzata da una forte perplessità metalinguistica. Partendo da questa premessa Corti⁸ ha creduto di intravedere all'interno di un gruppo di romanzi degli anni Sessanta «in cui il livello costruttivo dominante appartiene al piano tematico, cioè alla forma del contenuto», delle analogie tra i primi romanzi di Volponi e quelli di Malerba.⁹ Ed è vero che queste si manifestano soprattutto in quanto la realtà è vista dalla specola di un personaggio nevrotico-visionario; che il portatore di prospettiva visionario-deformante¹⁰ è mezzo di straniamento in quanto la costante formale della struttura di base è quella di un monologo quasi impermeabile a voci altrui (che quando appaiono vengono rifratte dalla voce del personaggio che dice io). Tuttavia, malgrado questa comune prospettiva *ex lege* (la chiave altra che diffida di una resa realistica del mondo), i due autori si allontanano nei propositi «positivi»; da un lato si vuole dimostrare la sostanziale assurdità delle cose e mettere sotto processo la capacità conoscitiva del linguaggio;¹¹ dall'altra svelare un inganno storico-politico, con vitale slancio utopico.

Com'è noto al di fuori della Neoavanguardia una narrativa a carattere neosperimentale la produssero autori gravitanti attorno alla rivista *Officina*,

6. Ho presente Romano LUPERINI, *Il Novecento*, Torino: Loescher, 1981, p. 881.

7. Geno PAMPALONI, «La nuova narrativa italiana» in CECCHI-SAPEGNO (a cura di), *Il Novecento*, Milano: Garzanti, 1977, p. 663.

8. Maria CORTI, *Il viaggio testuale*, Torino: Einaudi, 1978, p. 134-139.

9. Accostava gli autori anche Cesare GARBOLI, *La stanza segreta*, Milano: Garzanti, 1969, p. 183: «[...] Guerra riflette una tendenza oggi in corso: come in Volponi e in Malerba, anche in Guerra la follia è assunta come indice di valutazione individuale, anticonformistica [...] e insieme come strumento validissimo di comprensione del mondo. Dietro questo tipo di letture pazze e meravigliose del reale, sorridere sempre, è perfino inutile dirlo, quello che si vorrebbe chiamare il magistero di Zavattini».

10. Con questo mezzo sarà possibile allora intravedere un po' di verità sul mondo, dato che, come diceva Dostoevskij, la verità è sempre inverosimile.

11. Malerba è più vicino a Beckett, è un Beckett in minore, meno tragico, più affabile.

soprattutto Pasolini e Roversi. È con loro che emergono le maggiori affinità. Queste si possono ricondurre, in primo luogo ad alcuni tratti: quali la rottura dei confini tra prosa-poesia: la prosa sale al livello della poesia, ne assume le cadenze ritmiche, i rilievi di scansione, la densità figurale, lo scatto analogico; la poesia scende a bassa quota, allenta la tensione metaforica, distende i propri ritmi, sino a camuffarli; la compresenza di impegno oggettivo, attivismo e volontà di incidere sulla realtà socioeconomica non malgrado ma attraverso una soggettività, legata a mitologie personali, figurazioni positive che germignano da un passato personale e preindustriale; il rapporto di continuità con la tradizione Otto/Novecentesca ma anche anteriore, con recupero di modelli invisibili sia alla tradizione ufficiale del 900 sia alle più recenti esperienze del neorealismo. In questo ambito è difficile sopravvalutare la decisiva influenza di Pasolini,¹² a tutti i livelli, non tanto in quanto narratore ma quanto modello intellettuale: si può riconoscere in Pasolini il mentore di *Memoriale*, ma pure l'ispiratore primo di un modello romanzesco, di un rapporto con la realtà sotto il segno dello scandalo e della provocazione, i cui toni profetici di contestatore del presente, la cui sfida Volponi può avere raccolto e messo a frutto per la messa a punto dei suoi io-narranti. Certa metaforicità religiosa, il pathos esposto in pubblica volontà di espiatione e condanna, le parole dal pulpito dell'eresia isolato, il radicalismo critico, tanto vistosi nelle perorazioni declamatorie dei romanzi volponiani sembrano trovare il modello più vicino nella pienezza oracolare dei versi di *Ceneri di Gramsci* e de *La religione del mio tempo*, sino alla citazione diretta di «Africa, Africa/ ultima mia alternativa» (in *Corporale*, p. 423). Non vi è dubbio che siano d'autorizzazione pasoliniana alcune scelte stilistiche che tramano vistosamente le strutture dei romanzi, quali il ricorso frequente a movenze retoriche inusuali quali le apostrofi, le invettive, le deploranti deprecazioni in cui una nostalgia violenta per un passato naturale ed un paesaggio ideale incontaminato si stravolge in ira, in furia eloquente. Così è comune l'anticlassicità di scritture a prevalenza accumulativa, prese da una smania di fagocitazione e di interiorizzazione dei fenomeni, su motivazioni pure viscerali di un plurilinguismo onnivoro, per cui la realtà è oggetto di un appetito vitale sensuale incolmabile. A questo si può aggiungere un combattuto, contraddittorio, senso del mondo come spettacolo, bellezza che va esaurita e descritta secondo sontuose rappresentazioni di stampo pittorico, in un pittoricismo diffuso che ha dei debiti sicuri con quel Roberto Longhi che è stato una passione di entrambi (e un cenno a Testori è d'obbligo).

Nei territori di una scrittura lirica, in cui la descrizione espressiva ha una sua egemonia si muove pure Roversi il cui romanzo *Registrazioni di eventi*¹³ tra quelli espressi dai compagni di Officina, è quello che con la trilogia volponiana ha più affinità. Si può cominciare a sottolineare l'opzione per uno

12. Per un'esattiva e sobria visione dei rapporti tra Pasolini e Volponi si rimanda all'ottimo saggio di Emanuele ZINATO, «Maestro e amico: Volponi attraverso Pasolini», *Studi pasoliniani*, n. 2, 2008, p. 23-35.

13. Le poche citazioni che seguono sono estratte da Roberto ROVERSI, *Registrazione di eventi*, Milano: Rizzoli, 1964.

sperimentalismo moderato, che non rinuncia a narrazione e comunicatività: nelle contemporanee rarefazioni della trama, nella volatizzazione del personaggio Roversi intravede, infatti, un nesso con la cancellazione dell'individuo, o, meglio, la sua sussunzione annichilente in figura sociale intercambiabile. Questo, se da una parte, già parla di una ideologizzazione della ricerca creativa, di una responsabilità politica di cui l'autore investe la propria attività narrativa, nel rifiuto di una letteratura che si limita ad osservare il mondo, a constatare l'orrore, tradendo la propria vocazione etica conoscitiva, dall'altra costituisce l'apriori teorico di molte delle scelte espressive di Roversi. Tramite le rifrazioni di una soggettività che si esprime attraverso il prevalente indiretto libero entrano nel racconto lo stravolgimento, l'aggressione, l'urto, di un discorso deflagrato. Ne deriva un lirismo non morbido, non elegiaco, ma ruvido e grottesco, che in molti passi ricorda quello volponiano nelle dinamiche concretizzanti, deformanti delle metafore, delle sinestesie, parestesie, analogie implicite e esplicite,

a vampate l'afa alzandosi dall'asfalto sbatteva contro i vetri chiusi, i vetri vibravano smossi da quelle dita invisibili [...] pece greca della sua vita (p. 14) [...] allora la città si spalancava come la bocca di un vecchio sulla pianura... (p. 14) [...] latte della voce. (p. 23) [...] melma densa (e acquosa) di mestizia. (p. 27) [...] nero amore stravolto (p. 10).

Così la scrittura fondata e provocata dallo scontro tra l'eco perduta di una realtà autentica e il tempo disumano e falso del meccanismo sociale s'accende spesso di amplificazioni isolanti e parodiche, e non rinuncia a quei capricci neologistici, a manipolazioni sarcastiche della lingua, caratteristiche dell'espressionismo storico,

Notò che il cranio dell'illustre uomo a volte leggermente arrossiva, o, piuttosto, rosava; si caricava di un sangue smorto, appena intinto di pece: [...] o l'onda dei sopraccigli che s'alzavano come le serrande sui vetri di un negozio illuminato (p. 13) [...] navicula, navetta, naveletta, navacula (p. 144).

Dalla contaminazione dei registri, negli effetti che spesseggiano di falsetto ironico, che ama cortocircuitare reperti linguistici provenienti da strati della lingua distanti, facendo cozzare plebeo e irrisione letteraria, producendosi in imitazioni di linguaggi specialistici, in estese lasse rimate, sortisce un impasto espressivo che, in molti momenti, nel virtuoso plurilinguismo, deve ricordare quello, altrettanto svariante, mosso e polemico di *Corporale*. L'impressione è che a stringere Roversi e Volponi, nel comune profilo risentito e mai neutro di una prosa che amalgama e relativizza, spasticamente, i propri ingredienti, oltre a una solidarietà di intenti demistificanti, esercitati nel protagonismo degli strumenti espressivi, sia un condiviso fondo gaddiano, quel Gadda che Pasolini insieme agli avversari del Gruppo 63 contribuiva a riproporre al centro del dibattito letterario. In più di qualche occasione¹⁴ Volponi ha manifestato

14. Ad esempio nel dialogo Francesco LEONETTI e Paolo VOLPONI, *Il leone e la Volpe*, Torino: Einaudi: p. 122.

apprezzamento per una ricerca ultramimetica fondata sulla convinzione che le superfici ingannevoli, che le positive sicurezze del naturalismo non consentono un'interpretazione del reale, per cui è necessario oltrepassarle. Nel grande progetto del romanzo novecentesco per cui «se il romanzo vuole restare fedele alla sua eredità realistica e dire come stanno le cose, deve rinunciare a un realismo che, riproducendo la facciata, si limita ad aiutare questa nei suoi affari di occultamento».¹⁵ Gadda, nel canone personale di molti narratori italiani del secondo Novecento (penso a Calvino a Pasolini a Arbasino), rappresenta il viatico, la chiave d'ingresso in una tradizione moderna che sfidi la complessità, che ambisca ad irretirne il caotico brulichio: l'attribuzione di una cognizione privilegiata delle cose al sofferente psichico, la descrizione del reale che non ha nulla di statico ma sfalda l'oggetto con un processo di amplificazione che focalizza lo sguardo su alcuni ossessivi particolari,¹⁶ le dinamiche di ruvida concretizzazione dell'invisibile realtà mentale, basate sull'espansione analogica, sulla deformazione grottesca, possono venire considerati cospicui debiti di Volponi con Gadda. Su questa via non sorprende che gli interessi letterari di Volponi volgano spesso verso l'età delle sperimentazioni primonovecentesche, non tanto quelle spettacolar-futuristiche, quanto quelle di timbro più etico-problematico: Boine e Jahier, Rebora... da un lato la tendenza a comunicare al linguaggio il peso lo spessore la concretezza delle cose e dei corpi, nel segno di una scrittura "maschia", aggressiva, che non risparmia tensioni, nei ritmi, così spesso percussivi e martellati dalle battute anaforiche, nelle invenzioni analogiche spesso sul limite della sinestesia e della parestesia, nella confusione allucinatoria dei vari momenti della realtà. Così le audaci manipolazioni nel settore della formazione delle parole paiono essere d'autorizzazione vociana, in un contesto linguistico spesso sovraeccitato, alla cui base ferve una comune passione etica, un'esacerbata insofferenza verso il conformismo che si traduce in smaniosa e scomposta gesticolazione verbale.¹⁷ I frequenti cortocircuiti tra sostantivi astratti e concreti, le brusche analogie, le compenetrazioni nei composti della prosa di Volponi rimandano senz'altro ad analoghe invenzioni del primo quindicennio del nostro Novecento (i «fastidi grassi», «gli impeti rossi» di Rebora, i «cunicoli-bisce» i «risi-ferite» di Boine).¹⁸ È in queste zone anticlassiche, di infrazione deformante, che Volponi raggiunge Tozzi; la celebre formula di Baldacci «soggettivismo da drogati»,¹⁹ usata per definire sinteticamente l'allerta visionario che è abituale dei personaggi tozziani, così spesso

15. Theodor Wisegund ADORNO, *Note per la letteratura 1943-1961*, Torino: Einaudi, p. 60.

16. «Quei mostruosi primi piani, veri simboli della deformazione universale dei rapporti» (Cesare CASES, *Patrie lettere*, Padova: Liviana, 1974, p. 107).

17. Ho molto presente nelle righe che precedono il notevole saggio di Vittorio COLETTI, *Italiano d'autore. Saggi di lingua e letteratura del Novecento*, Genova: Marietti, 1993.

18. Fanno testo queste parole dell'autore, «Agli inizi del Novecento... c'erano Lacerba e La Voce, da cui siamo partiti noi, scrittori neovociani nel 1950, espressionisti del Novecento, con rottura verso la classicità, l'ordine, la gerarchia» contenute nel dialogo, citato, con Francesco LEONETTI, *Il Leone e la Volpe*, p. 53.

19. Sintagma definitorio che fa capolino in Luigi BALDACCIO, *Tozzi moderno*, Torino: Einaudi, p. 74.

sporti sull'invedibile e sull'inguardabile, senz'altro è trasferibile agli io deliranti dell'autore di Urbino. Le incerte emersioni dell'informe espresse da verbi di impressioni o di visione approssimativa, la metamorfosi orrida dell'umano in animale, oltre a certa stregante inesplicabilità d'atmosfera, quel timbro tra stranito e magico-espressionistico che ne intride le parabole narrative sono vistose tracce di un'ideale convergenza nell'intuizione di una vita che può vivere solo a momenti, per barbagli improvvisi, al di fuori di ogni continuità. Certo contribuiscono le comuni frequentazioni, il retroterra, diremo, primitiveggiante, della cultura dei due autori, che, se in Tozzi si coagulò nelle ricerche sul misticismo medievale, in Volponi è soprattutto attenzione mai nascosta per la figura di San Francesco (magari filtrato da quella Simon Weil tradotta in quegli anni da Franco Fortini):

La lezione di San Francesco è sempre attuale, e oggi più attuale che mai. Il Cantico delle creature, la prima poesia della nostra letteratura, resta forse ancora la più bella. C'è ancora una scrittura limpida, che serve per elencare prendere, usare, sentire la materia [...] Oggi che il mondo è smarrito, quella poesia resta veramente come una stella luminosa, alla quale più spesso dovremmo fare ricorso.²⁰

Ed è questa attenzione per un discorso arcano arcaico, antico, ed esautorato dal presente tecnocratico, che fa dell'autore urbinato uno scrittore visceralmente italiano, e nostro contemporaneo soprattutto nell'indicarci come stare nel labirinto presente e insieme fuoriuscirne: e in questo, in un gioco di sponda tra vecchio e nuovo risiede una profonda unicità e una grandezza stazionaria sempre più riconosciuta sia dalla critica sia dalle generazioni dell'attuale Repubblica delle lettere. Volponi appare, quindi, molto italiano in opposizione a un Italo Calvino, estraneo in molti livelli della sua personalità intellettuale alla tradizione italiana, per stile-psicologia-ideologia. Procedendo per opposizioni, binarie o meno: economia concentrata/ridondanza gonfia e fluvialità; leggerezza/pesantezza (la pagina di Volponi è greve di ruminazioni, concettosa, sovraccarica); misura classica/eccesso anticlassico; ironia distanziante/ilarità sarcastica, invettivale; razionalismo illuministico e scetticismo conoscitivo, cautela ragionativa/assertività sapienziale o oracolare; io depotenziato/titanismo eroico, automitografico; ma pure: moderazione plastica e antiespressionistica/manipolazione violenta, febbrile, dello strumento espressivo; visività limpida, icastica/pittoricismo lirico-visionario, spesso sontuoso.

20. In Francesco LEONETTI, Paolo VOLPONI, *Il Leone e la Volpe*, cit., p. 99.

